

# DEVOS MONTREUR DE MOTS : AUTONYMIE ET RECIT COMIQUE

par **Mongi Madini**

e-mail : [mongi.madini@univ-fcomte.fr](mailto:mongi.madini@univ-fcomte.fr)

**Résumé :** Devos fait de l'hésitation usage/mention un principe comique de progression textuelle. Il cite et commente didactiquement mots, phrases et dialogues en cultivant l'ambiguïté qu'il prétend lever. Les relations interlinguistiques et référentielles sont construites et déconstruites en parallèle. Les expressions figées remotivées, « personnages » des sketches, organisent le jeu narratif. La connotation autonymique domine l'élaboration discursive.

**Mots-clés :** discours comique, interdiscours, récit, ambiguïté, connotation autonymique.

**Abstract :** With Devos, wavering between using and mentioning, words make texts progress comically. Devos, like a teacher, quotes and comments on words, sentences and dialogues and increases the ambiguities he pretends to undo. Relations between words and between words and the world are at the same time fastened and unfastened. Common phrases become the characters of the sketches, and heighten the narrative. Autonomous connotation guides the speech.

**Keywords :** Comic speech, interdiscourse, narrative, ambiguity, autonomous connotation.

## 1. Introduction

L'autonymie est présente massivement chez Devos, montreur de mots par excellence, à tel point que ses dits-écrits pourraient illustrer une typologie des phénomènes autonymiques. Mon objectif n'est pas de dresser un catalogue mais de montrer comment chez Devos l'autonymie se combine à différentes activités discursives et comment elle participe d'une dynamique narrative poétique et polyphonique.

Je rappelle sommairement quelques éléments. Dans *Le Petit Robert* – avec un « t » final <sup>1</sup> – de 1978<sup>2</sup>, *autonyme* (adjectif) est défini comme terme logique et linguistique d'après le grec *auto* et *onoma* (nom) « qui se désigne lui-même comme signe dans le discours en parlant d'un mot ou d'un énoncé » .

Le concept, forgé par J. Rey-Debove à partir d'une tradition logique et dans le cadre d'une linguistique structurale ouverte à la perspective énonciative<sup>3</sup> a été repris

---

<sup>1</sup> Exemple classique d'autonymie.

<sup>2</sup> J. Rey-Debove est membre du comité directeur du *Petit Robert*.

<sup>3</sup> Jakobson (1963 :175-177) précise que le message et le code « peuvent toujours être traités soit comme objets d'emploi, soit comme objets de référence » et distingue « quatre types doubles [...] deux types de circularité-message renvoyant au message [...] [le discours cité] et code renvoyant au code [...] [les noms propres] [...] deux types de chevauchement - message renvoyant au code [...] [correspondant au mode autonome du discours] et code renvoyant au message [les embrayeurs] ». Jakobson signale sans préciser les liens étroits entre mode autonome et citation.

notamment par J. Authier-Revuz dans son « étude systématique » des commentaires des locuteurs sur leurs dires, qui se fonde sur la thèse des hétérogénéités constitutives de la langue et du discours, sur fond de « paysage énonciatif de non-coïncidence » (2000 : 38).

L'autonymie, reposant sur une structure sémiotique complexe est conçue par J. Rey-Debove comme « le fondement du métalangage naturel » (1997 : 334) à condition de bien distinguer les mots métalinguistiques (comme « adverbe » ) et les mots autonomes (comme *jamais* dans « *Jamais* est un adverbe » , *Ibid.* : 339). La question de l'autonymie se lie à celle de la référence : on opposera une référence mondaine (usage) à une référence verbale autonymique (mention). Dans la mesure où il « n'existe pas de signe qui n'ait sa doublure autonymique » (*Ibid.* : 61) et où le mot autonome qui se désigne comme mot est l'homonyme du mot qui désigne le monde, l'autonymie est à l'origine d'un phénomène d'ambiguïté lexicale.

L'autonymie concerne toutes les unités linguistiques, « toute séquence langagière de la syllabe au texte » (Rey-Debove, 1997 : VII). Des propriétés morphosyntaxiques et sémantiques caractérisent les séquences autonomes : tout autonome est un mot masculin invariable qui n'a pas de synonyme ni de traduction (à la différence des mots métalinguistiques). L'autonymie permet de « citer les formes linguistiques » et pour Rey-Debove (c'est un point discuté) le discours rapporté en style direct est autonome et signifie ce discours comme signe<sup>4</sup>.

La question essentielle dans la perspective de l'interdiscursivité du degré de distance/appropriation par rapport au discours d'autrui, intervient lorsque l'autonymie confine à une ambiguïté d'origine énonciative. La connotation autonymique qui signifie en bloc « la chose et son nom » (Rey-Debove, 1997 : 254) a un « statut de signe intermédiaire entre l'emploi ordinaire et l'emploi autonome » (*Ibid.* : VIII). Formellement, elle « est annoncée par un commentaire linguistique (*comme on dit* etc.) ou elle porte par écrit des guillemets [...] Sans commentaire ni guillemets » elle est [repérable] « comme cryptocitation [...] ou déductible d'asémantismes (tautologies, contradictions, non-sens) » (*Ibid.* : 342). J. Authier-Revuz parle plutôt dans sa typologie critique du discours rapporté (1992-1993) de « modalisation autonymique », dans le cadre général d'une modalisation en discours second.

Chez Devos on peut distinguer une autonymie ponctuelle liée à la définition et à la citation, et une généralisation de la connotation autonymique qui débouche sur un rôle essentiel des mots dans le récit.

L'autonymie chez Devos porte la marque du dictionnaire « à plus d'un titre » pour reprendre justement le titre d'un de ses recueils. Non seulement le dictionnaire intervient

---

<sup>4</sup> « Dans le [discours indirect], l'énonciateur rapporte un autre acte d'énonciation en faisant usage de ses mots à lui par lesquels il reformule les mots de l'autre message [...] Dans le [discours direct] l'énonciateur rapporte un autre acte d'énonciation [en faisant] mention des mots du message qu'il rapporte [...] » (Authier 1993 : 40)

lors de la genèse des sketches, mais l'article de dictionnaire constitue un modèle interdiscursif très fort. Ce qui fonde le dictionnaire de noms communs, c'est le fonctionnement autonymique de son entrée et la suspension de la référence actuelle et momentanée. Dans cette sorte de catalogue hyperonymique qui fait correspondre entrée (mot autonome) et développement (discours sur ce mot comportant des exemples qui sont eux-mêmes des phrases autonomes<sup>5</sup>), un article équivaut à une phrase dont l'entrée serait le sujet grammatical. Les « articles de dictionnaire » façon Devos<sup>6</sup> remotivent et redéfinissent l'emploi de tel ou tel mot ou locution ; ils sont discursifs et « évolutifs ».

Un autre principe de construction/déconstruction textuelle fondé sur l'ambiguïté entre mention et usage<sup>7</sup> fait de la connotation autonymique le régime constant des sketches de Devos et provoque une inquiétude du sens et une déstabilisation de la référence. On est du côté de la mention quand on s'attend à l'usage et inversement ; la décision, difficile à prendre, est remise en cause par le texte au fur et à mesure de sa construction syntagmatique. Devos détourne la mention et la fait rentrer en usage. Ou encore on part d'un premier usage, on passe par une mention ambiguë qui bascule entre elle-même et l'usage, et on arrive à un second usage<sup>8</sup>, la relation entre les deux usages se définissant comme de polysémie et affectant la référence. La mention fait avancer le discours au lieu de l'arrêter et l'hésitation a une grande productivité.

Mon propos s'organisera selon trois entrées qui correspondent à une progression de l'intégration de l'autonomie dans l'élaboration du récit comique. Je distinguerai des phénomènes autonymiques associés chacun à des activités verbales privilégiées par le « narrateur<sup>9</sup> » Devos (commenter, définir, raconter) et à un problème linguistique spécifique (discours relaté, ambiguïté, cohérence textuelle). Ces trois grands types de fonctionnements, qui seront évoqués successivement (réflexivité du commentaire et citation, autonomie définitionnelle et ambiguïté, activité de narration et cohérence) se mêlent étroitement dans les sketches.

## **2. Dire, Ouir, Lire : réflexivité et citation**

Toute réflexivité n'est pas autonymique. Les techniques des jeux de mots (le calembour par exemple qui repose sur une ambiguïté phonique ou graphique), l'humour

---

<sup>5</sup> Cf. Rey-Debove 1997 : 344-355.

<sup>6</sup> Les sketches par exemple qui élucident l'expression du titre : *Alimenter la conversation*, *Un ange passe*, *Prêter l'oreille*.

<sup>7</sup> Et également entre citation et auto-citation, son dit et celui des autres.

<sup>8</sup> Les exemples seront donnés en cours de développement. Voir notamment *Prêter l'oreille* et *Parler pour ne rien dire*.

<sup>9</sup> Je propose ce néologisme (Madini, 2001) pour rendre compte de la continuité du personnage-orchestre de diseur-conteur-inventeur d'histoires que l'auteur-acteur Devos met en scène.

verbal en général, exigent une conscience linguistique des « silhouettes » des mots, de leurs propriétés formelles et sémantiques, qui ne comporte pas d'autonymie.

Les énoncés métalinguistiques eux-mêmes ne sont pas forcément autonymiques. Par exemple celui-ci coloré de fantastique : « Pendant un exposé [...] il ouvre une parenthèse [...] une jeune femme s'immisce dans la conversation [...] la jeune femme est restée enfermée entre ses parenthèses » (*Entre parenthèses*<sup>10</sup> 314). « Il y a des expressions curieuses ! » ouvre le sketch *Félicité* qui rapporte un dialogue où les occurrences utilisant le verbe « féliciter » dans différentes constructions sont toutes en usage ; mais on pourrait considérer que tout le dialogue fonctionne en autonymie citationnelle comme une illustration (286).

L'autonymie la plus directe et la plus frappante chez Devos concerne des mots et des phrases soumis à un commentaire métalinguistique explicite et intégré à la mise en scène d'un discours « des autres » ou de son propre discours cité et mis à distance. L'incipit de *Prêter l'oreille* est exemplaire

« Mesdames et messieurs,  
si vous voulez bien me prêter une oreille [1] attentive... »  
Quelle phrase !  
Voulez-vous me prêter l'oreille [2] ?  
Il paraît que quand on prête l'oreille [3] on entend mieux.  
C'est faux.  
Il m'est arrivé de prêter l'oreille [4] à un sourd,  
il n'entendait pas mieux !  
Il y a des phrases comme ça... (79)

L'occurrence [1] d'abord interprétée comme un usage dans une formule d'ouverture se révèle une mention car figurant dans une citation au discours direct et suivie d'un commentaire métalinguistique en partie implicite (« Quelle phrase ! »). L'occurrence [2] est tout à fait ambiguë : s'agit-il d'une reformulation de la première occurrence (mention) ou d'une façon de requérir l'attention du public (usage) ? L'hésitation est ici métadiscursive puisque le sketch cite une phrase qui correspond à une prise de parole rituelle lors d'un spectacle. Les occurrences [3] et [4] qui s'attachent par le contexte lexico-syntaxique à déplacer le sens de l'expression sont des usages mais l'assertion qui les suit (« Il y a des phrases comme ça ») renoue avec le commentaire initial et met en quelque sorte rétrospectivement entre guillemets toutes les occurrences et pas seulement la phrase d'ouverture<sup>11</sup>. D'une manière générale, les expressions figées travaillées en variations internes aux sketches apparaissent comme des citations par Devos de son propre texte.

---

<sup>10</sup> Les titres des sketches figurent en italiques. La pagination renvoie à Devos 1991.

<sup>11</sup> Dans le même sketch un passage comparable de la citation-mention à l'usage est plutôt fantastique

« Je prend un air au hasard, un air qui me traverse... la tête :  
*Viens dans mon joli pavillon !*  
Eh bien dès qu'il est entré dans le pavillon,  
il n'en sort plus ! C'est fini ! » (80)

Les unités autonomes accompagnées d'un commentaire plus ou moins développé sont de différents types, de la lettre à la phrase. Des lettres dans le cas du sigle TVA sont recomposées et sémantisées autrement avec une traduction

Vous connaissez le sens secret et fiscal de ces trois lettres ? T.V.A.  
Si vous prenez les deux premières lettres T.V., cela veut dire en clair  
- As-tu payé la taxe sur la T.V. ?  
Les lettres V. A. veulent dire :  
Va ! Va payer la taxe sur la T.V. ! [...]  
Même si vous lisez les lettres à l'envers, elles vous rappellent toujours quelque chose  
(*Le possédé du percepteur* : 226-227).

De nombreuses gloses (décrites par Authier-Revuz 1995 comme des boucles méta-énonciatives) consistent à préciser le sens d'un mot ou d'un syntagme, en donnant un équivalent<sup>12</sup>. Dans l'exemple suivant, l'homophonie fortuite qui rappelle l'instabilité de l'association signifié/signifiant est soulignée apparemment à des fins de désambiguïsation : « J'étais un tueur [...] sans cible ! (Enfin... sans cible pas dans le sens du mot sensible) » (49). Devos a très souvent tendance à faire basculer le calembour vers l'autonomie par sa manie du commentaire.

Le sketch *Oui-dire* part d'une remarque morphologique : « Il y a des verbes qui se conjuguent très irrégulièrement. Par exemple, le verbe OUIR » (81). Plutôt que de constituer une entrée lexicale, le verbe fait l'objet d'une description grammaticale et c'est le paradigme de certaines formes (« au présent ça fait : J'ois... » 81 « Au passé, ça fait : J'ouïs » 82) qui se déroule, avec pour certaines d'entre elles des mises en contexte qui s'apparentent à des exemples autonomes tels qu'ils pourraient être convoqués pour illustrer la conjugaison, tout en exploitant l'homophonie (« Dieu que ce j'ois est triste » « l'ouïe de l'oie a ouï »). C'est le principe de la conjugaison et les commentaires marqués par l'ambiguïté (par ex. *bête* dans « Ils oient. C'est bête ! » pouvant être nom ou adjectif et la remarque pouvant porter sur l'énoncé comme sur l'énonciation) qui font avancer le sketch. Mais toutes ces phrases en mention sont reformulées et enchaînées pour donner : « Toute oie oit, quand mon chien aboie le soir au fond des bois ».

S'agissant de syntagmes, de locutions, la posture didactique et même prescriptive est familière à Devos

[...] Mon pianiste vient, il me dit :  
- Voulez-vous me passer ce bout de bois, s'il vous plaît ?  
Je lui dis :  
- Lequel des deux bouts ?  
Il me dit :  
- Quels deux bouts ? je ne vois qu'un bout de bois.  
- Je lui dis : parce que vous vous exprimez mal ! Parce qu'un bois ça a deux bouts. Alors, il ne faudrait pas dire « un bout de bois », mais « les deux bouts d'un bois » !  
Il me dit  
- « Les deux bouts d'un bois » ... d'abord ça sonne curieux ! On entend « les deux boudins », on ne sait pas s'il s'agit de bouts de bois ou de bouts de boudin !  
(*Le bout du bout* 328)

---

<sup>12</sup> « Je suis télépathe [...] C'est-à-dire que je peux transmettre ma pensée à distance ! C'est ce qu'on appelle la télépathie » (*Télépathie* 256)

Là encore, comme dans les deux exemples précédents, l'ambiguïté phonique provoque une confusion qui déréalise le mot.

Pour beaucoup de sketches, le commentaire – métalinguistique ou non – s'amorce à partir de la présentation d'une ou de plusieurs phrases au discours direct réinvesties de plusieurs manières dans le cours du texte : « Je viens de lire sur un mur une chose étonnante. Quelqu'un avait écrit 'Jésus revient' » (*Jésus revient* 338). Devos déclare qu'il a lu, vu, entendu ; il est le plus souvent impliqué : « Quelquefois on me dit... » (71, 193) « Il y a des gens qui me disent... » (231) « Hier soir après dîner ma femme me dit... » (173). L'espace du sketch est une chambre d'échos. Dans la mesure où le discours relaté chez Devos est du type de la monstration en discours direct, la problématique de l'autonymie rejoint celle du discours relaté. Or, si on y regarde de plus près, beaucoup de sketches se présentent comme la narration de « récits de paroles » .

Dans la salle hier après chaque histoire, il y a un monsieur qui me disait :  
« Et alors.. ? »  
j'étais obligé de continuer, d'improviser, et quand j'avais fini, il disait : « Et alors... ? »  
Je racontais une histoire surréaliste... surréaliste...  
Un soir dans ma loge, il y a un monsieur qui vient me voir accompagné de son petit garçon..  
Il me dit [...] (*Les poches sous les yeux* 169)

Les limites entre la citation de la conversation et l'histoire (« surréaliste » ) qui fait l'objet du sketch (et qui est fondée précisément sur le dialogue dans la loge avec le monsieur et son petit garçon) sont délicates à fixer du fait de l'emboîtement énonciatif ; on pourrait imaginer des guillemets à partir de « Un soir dans ma loge » ; ces limites incertaines sont aussi temporelles puisque l'histoire, racontée au monsieur disant « Et alors » , du monsieur dans la loge est la même que celle racontée aux spectateurs le lendemain !

Il ne paraît pas possible d'établir de séparation tranchée dans le fonctionnement autonymique entre la mention d'un mot isolé ou d'une expression et celles de phrases. Si la « fabrique » de Devos mime souvent le dictionnaire, beaucoup de ses phrases pourraient venir des fameuses pages roses du *Petit Larousse*, dans une version un peu étendue et actualisée qui rassemblerait vers célèbres, slogans, publicités, stéréotypes divers :

Et la question s'est posée à mon esprit : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? »  
Ce fameux vers de Lamartine que chacun connaît (161).  
*Faites l'amour, ne faites pas la guerre.* (246) *Je roule pour vous* (355)  
Le progrès c'est formidable (441) etc.

Parmi ces phrases une continuité existe aussi entre celles qui sont bien circonscrites, attribuées ou anonymes, et toutes les « cryptocitations » littérales mais non isolées par des démarcations explicites, ou encore les citations reconnaissables mais modifiées.

Le finale de *Le petit poussin* mentionne un proverbe sans guillemets mais avec une formule de modalisation autonymique explicite : « J'aurais mieux fait de manger un œuf, parce que comme on dit qui mange un œuf mange un bœuf ! » (85). *L'état de poussière* est beaucoup plus allusif citant la Bible sans indiquer sa source et intégrant au récit des vers de Verlaine mais d'abord de manière clandestine avant une citation partielle entre

guillemets, la référence à la culture partagée opérant par décalage ludique (« vous savez », les « on-dit »).

Souvenez-vous de la phrase : « tu n'es que poussière et tu retourneras en poussière » .  
Eh bien moi je suis retourné en poussière [...] j'ai été emporté par le vent mauvais,  
vous savez... ce même vent mauvais qui emporta plus d'un poète  
« De ci, de-là, Pareil à la feuille morte !... »  
D'après les on-dit, hein ? (333 et 335)

La citation du titre de André Frossard, « Dieu existe, je l'ai rencontré », est bien délimitée dans ce passage d'un sketch dont le titre est, lui, parodique (« L'homme existe, je l'ai rencontré ! ») : « J'ai lu quelque part 'Dieu existe, je l'ai rencontré' ! » (238) ; le sketch est intitulé *L'homme existe, je l'ai rencontré*. Un phénomène proche serait celui de phrases convenues reprises littéralement mais détournées sémantiquement comme dans *L'Artiste* qui mêle l'isotopie de la navigation et du naufrage et celle de la représentation : « il se noie dans la foule » (21). De telles phrases ne relèvent pas d'un fonctionnement autonymique net car plus que citées, elles sont réemployées et donc plus proches de l'usage que de la mention.

La reprise et l'appropriation de la citation entraînée par la répétition participent en sens inverse aussi à ce glissement de la mention à l'usage

Les gens [...] disent tous, lorsqu'il leur arrive quelque chose :  
« Ça n'arrive qu'à moi ! »  
De temps en temps, il y en a un à qui il n'arrive rien, qui ne dit pas comme tout le monde. Il dit : « Ça n'arrive qu'aux autres ! »  
Parce qu'il a entendu les autres dire : « Ça n'arrive qu'à moi ! » il croit que ça n'arrive qu'à eux (aux autres) !  
Alors que peut-être, il n'y a qu'à lui que ça arrive de penser que ça n'arrive qu'aux autres ! ( *Ça n'arrive qu'à moi* 57)

Dans l'exemple suivant où le fonctionnement autonymique des inscriptions est clair on peut s'interroger sur la valeur de « ce » :

On en lit des choses sur les murs !...  
Récemment j'ai lu sur un mur : « Le Portugal aux Portugais ![...] »  
C'est comme si on mettait : « La France aux Français ! »  
Ce ne serait plus la France  
(*Xénophobie* 300)

On pourrait réécrire : « 'La France aux Français !' ne serait plus la 'France' » . Mais la phrase autonome en position et fonction de sujet ne signifie pas « La phrase X ne serait plus la France » mais à peu près « Si la France cède à la xénophobie, elle n'est plus la France » ou encore « Une France conforme au mot d'ordre 'La France aux Français' ne serait plus la France » . La reprise anaphorique annule ou déplace la valeur autonymique.

On peut considérer la rectification comme une autre forme de la répétition. Dans l'exemple suivant elle est ludique et ironique : « Moi j'ai un copain, il est pilote d'essai [...] enfin il ne l'est pas encore ; pour l'instant il essaie d'être pilote » (441). La rectification par réorganisation des mêmes lexèmes dans une autre structure syntaxique suppose un retour sur ce qui est dit, marqué par l'adverbe « enfin » ; toute boucle

métaénonciative ne suppose-t-elle pas l'autonymie, une sorte de regard rétrospectif avec l'énoncé implicite « je viens d'utiliser ces mots » ?

Répéter c'est produire des récurrences sonores et lexicales, ce n'est pas forcément citer. Mais via le discours relaté, la répétition articule poéticité, ambiguïté et réflexivité.

### **3. Définir, Redéfinir : autonymie et ambiguïté**

Devos utilise la forme de la définition et ses genres discursifs au profit d'une redéfinition qui remotive et recompose les relations entre les mots. Sa création linguistique se caractérise moins par l'innovation que par la récupération. Sous le signe d'une ambiguïté généralisée il se livre à une néologie sémantique intratextuelle, qui consiste, non seulement à doter de doubles polysémiques ou homophoniques nombre de termes, mais aussi à modifier, par leur emploi dans un ou plusieurs sketches, l'acception de certains mots. Plutôt que de néologie sémantique, il serait sans doute plus juste de parler de redéploiement sémantique. Son inventivité consiste en particulier à ne pas se contenter de constater la polysémie mais à la souligner, la produire, la décaler.

Si elle active la conscience linguistique, l'ambiguïté ne fait pas forcément intervenir l'autonymie. Mais Devos cultive un certain nombre de points de contacts entre les deux phénomènes. L'ambiguïté très productive liée à l'hésitation entre usage et mention a déjà été évoquée. D'autre part les rectifications, reformulations et gloses, interviennent dans des contextes où ambiguïtés phoniques ou lexicales sont effervescentes. Enfin la définition est médiatrice.

La base du travail de Devos, c'est une déconstruction du « sens » commun. Il remet en question le contrat tacite sur le sens le plus largement partagé des mots, la dénotation la plus immédiate. Si celle-ci est mise en cause, le procédé de la définition a également un rôle syntaxique et textuel d'enchaînement et de rebondissement.

La définition apparaît comme une reformulation autonymique qui renvoie au mot et non au référent, mais qui est susceptible de déstabiliser ce référent. Enfin plusieurs définitions sont mobilisées. Comme Ponge dans ses poèmes, Devos met en œuvre un fonctionnement cumulatif qui n'exclut pas les contradictions recourant dans un même texte à tout un paradigme sémantique tel que le présente un article de dictionnaire.

Le titre du sketch *Parler pour ne rien dire* (272) est développé dans le texte sur deux plans : illustrer la locution verbale dans son acception conventionnelle (« tenir des propos au contenu insignifiant ») et dans une acception quasi littérale avec le mot « rien » en mention : « parler pour dire 'rien' , pour tout dire sur 'rien' ». Tout dire sur rien consistant notamment à insérer et activer dans le sketch une panoplie d'expressions aux acceptions diverses comportant le mot « rien » . Celui-ci, ainsi que l'expression titre, est ainsi explicitement redéfini.

[...] Mais me direz-vous si on parle pour ne **rien**<sup>13</sup> [**usage 1**] dire, de quoi allons-nous parler ?  
 Eh bien de **rien** [usage 1] ! **De rien !**  
 Car *rien*, **ce n'est pas rien** [usage 2] ! La preuve c'est qu'on peut le soustraire  
*Rien moins rien = moins que rien* [usage 3] !  
 Une fois *rien...* c'est **rien** ! [usage 1 ?]  
 Deux fois *rien...* ce n'est pas beaucoup !  
 Mais **trois fois rien** !... Pour **trois fois rien** [usage 4], on peut déjà acheter quelque chose... et pour pas cher ! (272-273)

Ce passage permet d'observer les glissements réciproques usage <-> mention et les équivalences arithmétiques renvoient à l'étymologie latine (res = chose) avec l'idée de valeur quantifiante positive et non nulle.

Le fonctionnement autonymique oriente vers une ambiguïté qui fait prévaloir une acception du mot ou de l'expression peu orthodoxe et enclenche un développement susceptible de reprofiler le référent. Dans *Un ange passe*, Devos commence par se défendre de délirer : « Je ne fais que rapporter les faits tels que je les observe » . Puis il introduit un commentaire sur le verbe qu'il vient d'employer « Il est évident qu'il y a observer et observer ! cela dépend du sens que l'on donne au mot 'observer' » . Il insiste ensuite sur l'acception visuelle mais en association avec l'expression « observer le silence » , ce qui va lui permettre d'évoquer les anges qu'on voit passer et tomber dans les salles de spectacle :

Quand on demande aux gens d'observer le silence.. au lieu de l'observer, comme on observe une éclipse de lune, ils l'écoutent [...] Ils ne risquent pas de le voir le silence...!  
 (99)

Le bout du bout (328) est un syntagme-titre circulaire souvent répété dans le sketch qui relève de la confusion phonique mais souligne aussi la non identité des deux « bout » : extrémité/morceau. Une phrase comme « Il ne faudrait pas dire 'un bout de bois' mais 'les deux bouts d'un bois' » comporte deux expressions autonymiques mais un peu plus loin, l'hésitation entre référence verbale et référence mondaine est complète pour l'occurrence soulignée, lorsque l'artiste prétend prouver par le geste la justesse lexicale.

Il prend le bout. Il tire dessus et me dit :  
 - Lâchez l'autre bout !  
 Je lui dis :  
 - Vous voyez bien qu'il y a deux bouts !

Cette dernière occurrence de « bout » est ambiguë dans la mesure où elle renvoie aussi bien au référent saisi par les deux interlocuteurs qu'aux deux acceptions possibles de "bout".

*L'inconnu du 11 novembre* (102) s'attache à défiger certains syntagmes pour en mobiliser d'autres dans une association insolite. Tout défigement de syntagmes ne

<sup>13</sup> Les occurrences en gras dans cette citation renvoient à des usages ; les occurrences à des usages renvoient à des possibles mentions, dans la mesure notamment où elles sont suivies pour la plupart d'un commentaire qui peut porter sur le contenu référentiel ou être métalinguistique. L'ambiguïté demeure tout au long, mais ces occurrences correspondent à un retour sur l'expression qui fait soupçonner la mention.

suggère-t-il pas un commentaire sous-jacent (« on dit soldat inconnu mais en fait cela signifie... ») en supposant une dimension autonymique implicite ? Le narrateur aperçoit « un soldat qui ne [lui] était pas inconnu » mais qui déclare « personne ne me connaît [...] - [...] vous faites bien partie d'un bataillon ? [...] - Oui, mais j'y suis inconnu ! » (103). Lorsque le narrateur lui demande son nom, il répond « On m'appelle 'Hep !' » . Et à la remarque « Ce n'est pas un nom » , il rétorque « Non, c'est un diminutif ! Mon véritable nom c'est 'Hep ! Toi là-bas, oui, toi !' » (103). Le double sens du verbe « appeler » *nommer / s'adresser à* est exploité ici et la première acception qui rend autonymique le complément est étendue. L'interjection « Hep » entre dans le paradigme des noms propres, parce qu'elle est employée après le verbe « appeler » et aussi en tant que substitut à son environnement syntagmatique habituel (ex. « Hep Durand »). Le nom (ici une phrase entière) relève d'une relation interpersonnelle <sup>14</sup>.

A l'exploration de tous les réseaux associatifs au sens de Saussure, se combine dans le mouvement de la redéfinition un déplacement des acceptions ou des propriétés sémantiques constitutives<sup>15</sup>.

#### **4. Raconter les mots : une cohérence paradoxale**

Alors que dans le fonctionnement autonymique, le mot est toujours nom de mot même s'il désigne un objet, dans *Les sacs* (325), les unités linguistiques sont traitées comme des objets qu'on livre à domicile. « Ce sont les sacs de mots que vous avez commandés » . Mais à la fin du sketch la tendance s'inverse : quand la cliente va chercher son sac à main pour régler « Elle en sort quelques mains » , comme si les mots désignant les objets avaient la possibilité d'en modifier le contenu ou la nature, de l'emporter en tant que mots.

<sup>14</sup> Cf. Rey-Debove (1997 : 270-271 ) « le nom propre n'appartient pas au code d'une langue, mais à un autre code [...] Les noms propres sont un contenu dénotatif qui relève de la connaissance du monde et pas de la compétence langagière. La parenté entre noms propres et noms anonymes est évidente : ils sont interlinguaux et en principe intraduisibles, non codés et parfaitement tolérés par le discours qui les accueille [...] le nom propre emprunte à l'autonyme son signifié connoté » .

<sup>15</sup> Comme pour « inconnu » et sa famille lexicale dans *L'inconnu du 11 novembre*, dans *Lettre anonyme* les constituants sémantiques de l'anonymat essaient et tendent à inverser globalement le sens attendu. Le réseau lexical de l'incertitude domine : adjectifs à préfixe privatif (inconnu, incertaine, imprécis, non-soussigné) ; tournures négatives (sans papier, sans bagage, non datée). Pourtant, le rédacteur de la lettre et les épisodes de sa vie sont assez précisément déterminés (« père inconnu » peut renvoyer à la bâtardise, « mère incertaine » à l'abandon par exemple). L'anonymat est formellement respecté mais le trait générique de malveillance de la « lettre anonyme » est absent et la missive se présente plus comme un message de détresse. Le sketch ne comporte pas de mot autonome ; pourtant on peut se demander si le titre, redéfini par le texte ne correspond pas à quelque chose comme « Voici une lettre vraiment anonyme et non ce qu'on appelle généralement anonyme » . Le titre équivaldrait à une entrée et le sketch à un article lexicographique singulier.

L'autonymie chez Devos est liée à cette initiative des mots. L'intégration du mot mentionné et/ou redéfini dans une construction syntagmatique narrative oriente vers une problématique textuelle de l'autonymie. Les mots ne sont pas seulement des relais référentiels, mais jouent comme des éléments scéniques, et des péripéties. Si les unités linguistiques sont les supports-personnages du sketch, elles appellent à elles du narratif ; si les événements sont mis au premier plan, les enchaînements verbaux sont mis en relief ludiquement ou poétiquement.

D'autre part les variations usages-mentions entrent dans un effet de série, les sketches ne sont pas pour autant des assemblages d'autonymies additionnées. La progression peut reposer sur tout élément de la langue (son, mot, phrase) plus ou moins autonymiquement connoté qui contribue à l'évolution du narratif, suscite le dialogue, enclenche l'interdiscours.

Le travail du verbal donne aux sketches d'un même mouvement leur élan narratif et comique et une cohérence paradoxale. En effet si on admet comme métarègles de cohérence textuelle la répétition, la progression, la non contradiction et la relation<sup>16</sup>, Devos les sappe pour inviter à faire des liens différents. Au filtre de l'ambiguïté, la répétition (de mots ou de phrases) et notamment la connotation autonymique comme pseudo-répétition, se combine à la contradiction puisqu'elle ne garantit pas l'identité et permet la progression. La relation en référence à la langue ou au monde est transgressée pour être reconstruite, co-construite autrement. J.-M. Adam (1992) notamment, distingue la cohérence proprement dite liée à la visée illocutoire globale d'un texte, la cohésion solidaire de son univers sémantique et référentiel et la connexité assurant l'enchaînement des propositions. On peut postuler que sous ses différentes formes chez Devos, l'autonymie assure sur ces trois plans à la fois un rôle d'articulation et de réorientation. Pour donner rapidement un exemple de chaque plan *Lettre anonyme* dans l'équivalence titre-texte redéfinit discursivement une visée illocutoire inattendue (appel de détresse), les rectifications sur les acceptions notamment d'expression figée ( ex. « observer le silence » faisant appel à la vue) changent l'univers de référence, les connecteurs de reformulation ou les formules de définition explicitent, dans l'échange ou le monologue, les options discursives et sémantiques.

Pour étudier les parcours textuels dans lesquels l'autonymie a un rôle crucial, il convient de prendre en compte l'unité-sketch. Je renvoie à *Qui tuer ?* et à *Je zappe* sans bien sûr les citer intégralement. Dans *Qui tuer ?* l'autonymie intervient dans le premier dialogue entre le narrateur et son médecin qui progresse à partir de la demande de reformulation du patient :

- Vous avez un chromosome en plus [...]  
C'est à dire ? - Que vous avez une case en moins.

---

<sup>16</sup> Selon Charolles (1988) qui insiste sur la relativité de ces règles selon les contextes discursifs et sur l'importance de la dimension pragmatique de la compétence textuelle.

[...] - Ce qui signifie ?  
[...] - Que vous êtes un tueur-né (48)

Lorsque le narrateur se décide à aller « tuer le premier venu » , il rencontre un autre tueur avec qui l'échange verbal consistant à contester et définir l'expression va se substituer à l'échange de balles :

- Salut, toi le premier venu !... [...]  
- Ah non ! Le premier venu pour moi, c'est vous ! [...]  
- Non, je t'ai vu venir avant toi [...] » (49).

Le « premier venu » n'équivaut plus à *n'importe qui* mais au *premier vu* avec valeur de déictique personnel.

L'occurrence suivante semble revenir au sens habituel. « On ne peut considérer deux hommes qui ont le courage de s'entretuer comme des premiers venus ! Il faut en chercher un autre ! » (50). Au « type » qui court avec son « fusil sur l'épaule » le narrateur demande :

- Alors, vous aussi vous cherchez à tuer le premier venu ? [...]  
- Non le troisième ! J'en ai déjà raté deux ! (50).

Si un *autre* « premier venu » était déjà surprenant, les adjectifs numériques éloignent à nouveau de l'acception « quiconque ». Ces différents emplois supposent une interrogation latente à portée autonymique.

Une autre émergence de fonctionnement autonymique explicite et procédant par équivalence entre des séquences au discours direct commente le titre en récusant/exploitant l'homophonie :

Qui tuer ?  
Attention ! Je ne me posais pas la question :  
« Qui tu es ? » dans le sens « Qui es-tu, toi qui cherches qui tuer ? »  
ou : « Dis-moi qui tu es et je te dirai qui tuer »  
Non !... Qui j'étais, je le savais !  
J'étais un tueur... et un tueur sans cible !  
(Enfin...sans cible, pas dans le sens du mot sensible !) (48-49)

La graphie ici désambiguïse mais pourtant la question de l'identité est narrativement essentielle puisque la chute du sketch est la réapparition du médecin en tueur.

Dans *Je zappe*, le zapping est la base de l'intrigue (les films *Thérèse* « dans un genre pieux... enfin, **classé pieux**<sup>17</sup> » et *Emmanuelle* « **classé X** » étant programmés le même soir) mais métadiscursivement il désigne le principe d'un ballet étourdissant sur les sons et les sens presque interchangeable.

L'autonymie et l'ambiguïté sont indissociables dès le choix annoncé à sa femme par le narrateur : « Emma... (rectifiant)... le pieux... **le pieux avec un X** » (173) La volonté de précision orthographique souligne ce que le narrateur veut masquer (sa préférence pour *Emmanuelle*, le film *X*) tout en orientant vers l'homophone argotique à valeur érotique dans le contexte « le pieu » . Plus loin, les termes du syntagme « genre

---

<sup>17</sup> C'est moi qui souligne pour ce sketch.

pieux » se retrouvent dissociés dans deux phrases contiguës, et c'est le mot pieu[x] qui permet le zapping diégétiquement et sémantiquement :

[Emmanuelle] commence à retirer lentement ses effets... Oh j'ai dit, je vois le genre. Allez, tout de suite au pieux !... Au film ! (174).

Emmanuelle et Thérèse vont avoir des mots et des maux communs : Emmanuelle chez son médecin « J'ai une crise de foie » , Thérèse chez son confesseur « - J'ai une crise de foi ! [...] - Il faut prendre le voile. Voilez-vous ! ». Si le fonctionnement autonymique de *pieux* témoigne du passage par un mot d'un récit à l'autre, celui de *foi/foie/fois* correspond à une superposition. Le narrateur zappeur répond à sa femme qui s'inquiète de son trouble « J'ai une crise de fois [...] des deux 'fois' [...] J'ai une crise de ce foie-ci [...] le foie que l'on peut palper, et puis de l'autre foi, l'impalpable ! J'ai mal aux deux 'mots' à la fois. » (175-176). Cette condensation avait elle-même été enclenchée par une homophonie quand auparavant le narrateur s'était dit : « il faut que tu choisisses... Ou tu vois le « voilé » ou le « dévoilé » <sup>18</sup> ? Ah, j'ai dit, vois-les... Vois-les deux ! » (175). A la fin du sketch les deux « fois » réapparaissent mais avec une orthographe et une acception unifiée pour caractériser les propos du narrateur à sa femme dans les syntagmes « en toute bonne foi » et « de mauvaise foi » .

La répétition dans des contextes différents de mots « migrants » et l'explicitation métalinguistique qui renforce l'ambiguïté donnent la suprématie à la logique verbale. La cohérence paradoxale de l'autonymie combine une décomposition réflexive et plusieurs intégrations, au niveau narratif avec un rendement événementiel, au niveau linguistico-poétique avec un effet de série et d'écho produit par la mise en présence d'expressions réagissant les unes aux autres.

## 5. Conclusion

Le fonctionnement autonymique latent de tout énoncé est pointé par Devos comme une disponibilité connotative plus ou moins actualisée. Le rapport usage/mention traité sur le mode de l'hésitation et du double régime sont caractéristiques d'une tendance de son discours à la fois à exclure et à inclure : dynamique dedans/dehors d'une référentialité problématique aussi bien que des positions énonciatives. L'autonymie est exploitée pour élaborer un parcours narratif et textuel en zig-zag et en spirale, où construction et déconstruction interviennent sur deux lignes parallèles.

L'univers de l'imaginaire, double du réel, s'organise selon le même principe que le double sens et la parole double, qu'il s'agisse des isotopies multiples, des jeux du signifiant et du signifié, des discours à double entente, de la pluralité polyphonique, des instances et des personnages. L'autonymie apparaît comme une structuration majeure de

---

<sup>18</sup> Modalisation autonymique sur auto-citation, les deux mots ayant été employés auparavant.

ce dédoublement constitutif du discours de Devos, mais aussi du discours et de la langue en général.

## **Bibliographie**

ADAM J-M. (1992) : *Les Textes : Types et prototypes*, Paris, Nathan Université.

AUTHIER-REVUZ J. (1992-1993) : « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale* 55 et 56, 1992-1993.

AUTHIER-REVUZ J. (1995) : *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles énonciatives et non coïncidences du dire*, Paris, Larousse.

AUTHIER-REVUZ J. (2000) : « Deux mots pour une chose : trajets de non-coïncidence », in *Répétition Altération Reformulation* Collection Linguistique et Sémiotique, ALUFC, PUFC, Les Belles-Lettres, p.37-61.

CHAROLLES M. (1988) : « Les études sur la cohérence, la cohésion et la connexité textuelle depuis la fin des années 60 », *Modèles linguistiques*, X, 2, p.45-66.

DEVOS R. (1991) : *Matière à rire*, Paris, Orban.

FUCHS C. (1996) : *Les ambiguïtés du français*, Paris, Ophrys.

JAKOBSON R. (1963) : *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit.

MADINI M. (2001 à paraître) : *Devos montreur de mots. Discours comique et construction du sens*, ALUFC, PUFC, Paris, Les Belles-Lettres.

REY-DEBOVE J. (1997) : *Le métalangage*, Paris, Armand Colin (2<sup>e</sup> édition).